

1. Imagination und Medialität

1.1 Ambivalenz der Imagination

Der Begriff der Imagination findet innerhalb seiner Geschichte eine breite Verwendung. David Hume etwa spricht von der Imagination, um die »Sympathie«¹ zwischen zwei Subjekten zu erklären, für Jean-Jacques Rousseau ist Imagination verantwortlich für die Fähigkeit »Mitleid«² anderen gegenüber zu empfinden und in den Medizindiskursen der Neuzeit dominiert die Imagination als eine in der Gebärmutter lokalisierte Kraft, aus der neues körperliches Leben entspringen kann.³ Mit einer kreativen bildlichen Kraft, unter der wir die Imagination heute verstehen, haben diese unterschiedlichen Bedeutungen nicht viel zu tun. Dennoch lässt sich ein gemeinsamer Nenner feststellen. Um die

-
- 1 Vgl. David Hume: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 2, Hamburg 2013 [1739], S. 345–348.
 - 2 Vgl. Jean-Jacques Rousseau: Versuch über den Ursprung der Sprachen, S. 186, zit. n. Martin Doll, Oliver Kohns: »Außer-sich-Sein: Die imaginäre Dimension der Politik. Einleitung«, in: Dies. (Hg.): Die imaginäre Dimension der Politik, München 2014, S. 10.
 - 3 Vgl. Jochen Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, Stuttgart, Weimar 2010, S. 95. Zur Rolle der Einbildungskraft in den Medizindiskursen der Neuzeit vgl. Daniela Watzke: »Anatomische Struktur der Imagination und ihr Funktionswechsel im medizinischen Denken der Neuzeit«, in: Thomas Dewender, Thomas Welt (Hg.): Imagination, Fiktion, Kreation. Das kulturschaffende Vermögen der Phantasie, München 2003, S. 229–242 und Esther Fischer-Homberger: Krankheit Frau. Zur Geschichte der Einbildungen, München 1984.

Imagination, Phantasie oder Einbildungskraft geht es in der Philosophie meistens dann, wenn Getrenntes miteinander vermittelt werden soll:

Die Einbildungskraft und ihre Synonyme bezeichnen jene Fähigkeit, die zwischen der Sinnlichkeit und dem Geistigen, zwischen der Materialität und der Immaterialität vermittelte.⁴

Schon Aristoteles positioniert die *phantasia* in seiner Abhandlung *De anima* zwischen den Kapiteln zum Wahrnehmen und Denken. Die lateinische Rezeption deutet die Kapitelreihenfolge im Rahmen der Vermögenslehre zu einem Dreiergespann an Vermögen um. Fortan gehört die Imagination dem menschlichen Erkenntnisapparat an und wird als ein zwischen Wahrnehmen und Denken platziertes Vermögen verstanden.⁵ Die Imagination befindet sich in der Mitte, »an der Grenze zwischen Intellekt und Sinneswahrnehmung«⁶ und ist dementsprechend »das Medium [...], das beide verbindet«⁷, wie es exemplarisch bereits bei Gianfrancesco Pico della Mirandola heißt, der im Jahr 1501 dem nur am Rande behandelten Vermögen ein eigenes Werk widmet. Als »Medium« aber ist die Imagination nicht eindeutig bestimmbar, vielmehr befindet sie sich im »Zwischenreich der unkörperlichen und der körperlichen Natur«⁸. Weder gehört sie zur passiven sinnlichen Wahrnehmung noch zum aktiven Verstand, sondern hat »etwas von den Charakteristika beider«.⁹ Sie partizipiert sowohl an der Wahrnehmung als auch am Denken, ohne beide miteinander ausgleichen zu

4 Jochen Schulte-Sasse: »Phantasie«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 4, Stuttgart, Weimar 2010, S. 781.

5 Nach Emmanuel Alloa entspricht diese Auslegung jedoch nicht dem aristotelischen Verständnis der *phantasia*. Vgl. Emmanuel Alloa: Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie, Zürich 2011, S. 117.

6 Gianfrancesco Pico della Mirandola: Über die Vorstellung. De imaginatione, München 1984 [1501], S. 55.

7 Ebd., S. 59.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 63.

können. Denn die Imagination ist – wie Immanuel Kant sie bezeichnen wird – ein »Drittes«, das sich der Opposition von Wahrnehmung und Denken widersetzt. Als Medium hält sich die Imagination dem Wortursprung des Mediums nach »*in medio*, d.h. in der Mitte«,¹⁰ einer sich der dichotomen Zuordnung und eindeutigen begrifflichen Bestimmung verweigernden Position. Die Imagination, so Wolfgang Iser, entziehe sich »weitgehend der Bestimmung«, ihr komme vielmehr der »Charakter des Ereignisses« zu, der je nach Zusammenhang anderes bedeutet.¹¹ Die Bedeutungsvielfalt gilt auch für den Begriff des Imaginären, der so Unterschiedliches meint wie eine bestimmte Bewusstseinstätigkeit (Sartre), die Beziehung zum eigenen Spiegelbild (Lacan) oder die Bedingung für unterschiedliche Gesellschaftsformen (Castoriadis). Die Vielfältigkeit des Begriffs spiegelt sich auch in den unterschiedlichen Terminologien wider, die für Imagination stehen: Einbildungskraft, Imagination, Imaginäres, Phantasie und Vorstellung meinen alle dasselbe Vermögen, doch stehen sie je nach Begriffsbestimmung und Wurzel mal dem Bild (*imago*), dem Erscheinen (*phainein*), dem Einprägen (*einbilden*) oder dem mentalen Hervorgehen (*Vorstellen*) näher. Mitunter führt die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung zum Verdacht, bei der Imagination handle es sich nur um ein »hypothetisches Vermögen«, das »keiner rationalen Analyse zugänglich ist.«¹² Nicht nur die Frage nach ihrer Bedeutung und Bestimmung bleibt unklar, sondern

10 Dieter Mersch: »Philosophien des Medialen. »Zwischen« Materialität, Technik und Relation«, in: Gerhard Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, Darmstadt 2018, S. 20.

11 Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1993, S. 292.

12 Harun Maye: »Von der Imagination zum Imaginären? Ein Kommentar zur Begriffsgeschichte und Theorie des Imaginären bei Wolfgang Iser und Karl Ludwig Pfeiffer«, in: Doll/Kohns (Hg.): *Die imaginäre Dimension der Politik*, a.a.O., S. 121. Maye greift auf Paul de Mans Hypothese zurück, dass die verschiedenen Abhandlungen über die Einbildungskraft »keine Beschreibungen mentaler Funktionen, sondern Beschreibungen topologischer Transformationen« seien. Sie werden »nicht von den Gesetzen des Geistes regiert, sondern von den Gesetzen figurativer Sprache.« Ebd.

auch die Frage nach ihrer medialen Funktion: Oft bleibt unentschieden, ob die Imagination »das Medium für das Erscheinen des anderen ist oder ob sie des anderen bedarf, um erscheinen zu können.«¹³

Die Frage danach, *was* die Imagination ist, die Frage nach ihrer Bestimmung und Definition gerät so an ihre Grenzen. Als »Mitte« und »Medium« verweigert sich die Imagination einer eindeutigen Bestimmung. Nicht nur bedeutet Imagination Vielfältiges, sondern sie selbst ist auch eine Figur der Vielfalt, indem sie als Medium eine Form des Übergangs, des Dazwischens, der Latenz und Potenzialität ist. Ihre Kontingenzt, ihr unklarer ontologischer Status und ihr Herausfallen aus der Dichotomie begrifflicher Zuordnungen sind das, was die philosophische Diskussion in Unruhe hält.

Ambivalenz der Imagination

In den Vermögenslehren der Neuzeit kommt der Imagination entsprechend ihrer Mittelstellung zwischen Wahrnehmung und Denken eine doppelte Funktion zu. Einerseits wird die Imagination als eine Verlängerung der Wahrnehmung verstanden. Ihre Aufgabe ist es, Wahrnehmungen zu reproduzieren und sie an den Verstand zu vermitteln. In dieser Funktion erfindet sie zwar nichts, aber sie hat die Kraft Wahrgenommenes innerlich erneut zur Erscheinung zu bringen. Zentral ist hier ihre Fähigkeit, sinnliche Eindrücke »auch bei geschlossenen Augen«¹⁴ aufzurufen. Weil die Imagination auch ohne Anwesenheit des Sinnlichen, »ohne äußeren Anstoß«, wie Pico della Mirandola es beschreibt, Bilder produzieren kann, ist sie gleichzeitig in der Lage, Bilder herzustellen, die »etwas, das von der Natur nicht geschaffen werden kann, zum Inhalt haben.«¹⁵ Ihr wird also andererseits ein kreativer Anteil zugesprochen, der über das Wahrnehmen hinaus geht und vor allem darin besteht, dass sie das Wahrnehmungsmaterial beliebig »ver-

13 Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, a.a.O., S. 309.

14 Aristoteles: De anima, Reinbek bei Hamburg 1968, III 3, 428a.

15 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 57.

knüpft und trennt«. ¹⁶ Auch bei Augustinus heißt es, die Imagination könne beim Reproduzieren der Sinneseindrücke »durch Hinzufügung und Hinwegnahme einzelner Bestandteile etwas schaffen, was in seiner Gesamtheit sie durch keinen Sinn wahrgenommen hat«. ¹⁷ Das kreative Potenzial der Imagination besteht dann hauptsächlich darin, neue Bilder durch die Zergliederung und Kombination von Sinneseindrücken hervorzubringen, wie etwa Bilder von »geflügelten Rossen, feurigen Drachen und ungeheuren Riesen«, wie es bei David Hume heißt. ¹⁸ Die reproduktive Funktion der Imagination, ihre Fähigkeit, etwas losgelöst von einem sinnlichen Eindruck erscheinen zu lassen, geht damit einher mit der Möglichkeit, etwas noch nie Gesehenes zu produzieren und lässt sich somit nicht ohne einen kreativen Eigenanteil der Imagination denken. Mit Christian Wolff, der die Fähigkeit, durch Teilung und Zusammensetzung neue Bilder hervorzubringen, als Vermögen zu dichten (*facultas fingendi*) ¹⁹ bezeichnet, und spätestens mit Immanuel Kant, der die produktive Seite der Imagination zu einem entscheidenden Faktor innerhalb seiner Erkenntnislehre macht und der sonst lediglich unter ästhetischen Vorzeichen gerühmten Kraft erstmals einen notwendigen Platz innerhalb des Denkens verleiht, gilt die Imagination nicht mehr als die Verlängerung der Wahrnehmung, sondern als der Inbegriff subjektiver Kreativität. ²⁰

Doch wie sehr auch die kreative Seite der Imagination im Laufe ihrer Geschichte gerühmt, herausgearbeitet und für notwendig erklärt wird, ihre Produktivität bleibt stets mit dem Risiko verbunden, »Fehler« zu

16 Ebd.

17 Augustinus: »Epistulae, 7. Brief an Nebridius, III 6«, in: Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus ausgewählte Briefe, Bibliothek der Kirchenväter, 1. Reihe, Band 29, Kempten, München 1917, S. 13.

18 David Hume: Ein Traktat über die menschliche Natur, Band 1, Hamburg 2013 [1739], S. 20.

19 K. Homann: »Einbildung/Einbildungskraft«, in: Joachim Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 2, Basel 1972, S. 347.

20 Vgl. Josef Früchtl: »Einführung«, in: Günter Abel (Hg.): Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie. 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge, Band 3, Hamburg 2006, S. 1165.

machen und »Monstren« zu gebären. Zwar sei die Imagination, so Pico della Mirandola, »notwendig«²¹ und die »Seele [...] unfähig, irgend etwas zu meinen, zu wissen oder zu erkennen, wenn ihr nicht die Phantasie die dazu notwendigen Abbilder vermitteln würde«²², jedoch berge sie gleichzeitig die Gefahr für »Fehler« sowie »monströse Meinungen«²³ und sei verantwortlich für jegliche körperlichen Schäden wie Krankheiten, Körperverletzungen und sogar Mord.²⁴ Kurz: Von der Imagination gehe »alles Gute wie auch alles Böse« aus.²⁵ Diese sich bei Pico della Mirandola explizit äussernde ambivalente Sicht auf die Imagination zieht sich durch ihre gesamte Geschichte. Die Herausstellung der für die Wissensentstehung notwendigen kreativen Seite der Imagination erfolgt nicht ohne gleichzeitige Ausgrenzung dieser Kreativität, indem vor ihren Monstrositäten und Fehlern gewarnt wird. Ähnlich wie die »Theorie des Poetischen und Fiktionalen«, die sich paradoxerweise erst von einem »Veto hinsichtlich des Fiktionalen« aus hat ausbilden können,²⁶ schließt auch die Aufwertung der Imagination zur produktiven Bilderquelle ihre gleichzeitige Abwertung zu einer Gefahrenquelle ein. Als kreative Kraft gewinnt die Imagination nur dann oder umso stärker an Legitimation, wenn und je mehr sie vorab geformt und gezähmt wird.²⁷ Es gilt, so heißt es exemplarisch bei Johann Gottfried Herder, »die Phantasie zu erwecken und in Schranken zu halten«.²⁸

Die aus einer dichotomen Zuordnung herausfallende Imagination spiegelt sich somit in einer ambivalenten Diskussion der Imagination

21 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 65.

22 Ebd., S. 57.

23 Ebd., S. 69.

24 Ebd., S. 67.

25 Ebd., S. 65.

26 Luiz Costa Lima: Die Kontrolle des Imaginären. Vernunft und Imagination in der Moderne, Frankfurt a.M. 1990, S. 32.

27 Vgl. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, a.a.O., S. 109.

28 Johann Gottfried Herder: Kalligone, Band 22, S. 119f., zit. n. Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, a.a.O., S. 109.

wider. Umgekehrt erweist sich die Duplizität ihrer Geschichte als eine solche der Imagination selbst. Es ist vor allem ihre Nähe zur Stofflichkeit der sinnlichen Wahrnehmung, weswegen die Phantasie aus dem Denken ausgeschlossen bleibt. Denn anders als der Verstand sei die Imagination nicht in der Lage, Allgemeines und das heißt »von der Materie gereinigtes aufzunehmen und zu gestalten«. ²⁹ Herausgestellt und für die Verzerrungen verantwortlich gemacht wird so eine der Imagination anhaftende stoffliche Seite. Das schlägt sich auch in ihren Metaphern nieder: Mal wird die Imagination als »Kleid« bezeichnet, das die Seele abzulegen habe, damit die Imagination nicht mit der Seele verwachse und zur »Haut« werde, wie es bei dem Gelehrten Hugo von St. Viktor heißt, ³⁰ ein anderes Mal ist die Rede von dem »Schleier der Vorstellung«, der die Wahrheit verdecke ³¹ und dessen Produktionen wie »bemalte und verzerrende Linsen« seien, die dem Verstand fehlerhafte Sinneseindrücke lieferten. ³² Mit letzterer Analogie wird nicht nur ein stofflicher Teil der Imagination betont, sondern auch ein Medienproblem angedeutet, das sich in der Duplizität von Transparenz und Opazität ausbuchstabieren lässt: Als durchsichtige Linse tritt die Imagination restlos in der Vermittlung zurück, als opake Linse stört sie die Erkenntnis. In ihrer Opazität schöpft sie neue, aber auch potenziell falsche Bilder; in ihrer Durchsichtigkeit ist sie vermittelnd tätig, entbehrt dabei aber jeglicher Kreativität und des Potenzials, Neues zu produzieren. Im Begriff der Imagination offenbart sich somit eine Dialektik, die auch dem Medienbegriff zukommt: Das Mediale ermöglicht die Vermittlung, macht etwas wahrnehmbar, bleibt in seiner Vermittlungsfunktion aber selbst unsichtbar. ³³

29 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 57.

30 Hugo von St. Viktor, zit. n. M. R. Pagnoni-Sturlese: »Phantasia«, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 7, Basel 1989, S. 528.

31 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 105.

32 Ebd., S. 71.

33 Sybille Krämer: »Medien, Boten, Spuren. Wenig mehr als ein Literaturbericht«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler (Hg.): Was ist ein Medium?, Frankfurt a.M. 2008, S. 83.

Die ambivalente, zwischen Opazität und Transparenz, Materialität und Immaterialität changierende Funktion der Imagination spiegelt sich auch in der seit dem 18. Jahrhundert aufkommenden unterschiedlichen Verwendung der drei Begriffe Imagination, Phantasie und Einbildungskraft wider. Während Imagination und Einbildungskraft eine geregelte, aktiv formende Kraft meinen, ist die Phantasie negativ konnotiert und wird als regellose, ungeformte und passive Produktivität oder als ausschweifende, zerstreute Imagination (*fancy*) verstanden und aus dem Denken ausgeschlossen.³⁴ Bewertet werden hier nicht mehr nur die Bilder der Imagination, sondern auch ihre kreative Leistung, ihre Fähigkeit, sich in der Welt zu verkörpern. Als mediale Kraft steht die Imagination immer schon in einer Beziehung zur ›Wirklichkeit‹ und kann auf sie einwirken und sich in ihr medialisieren. Nicht nur die von der Imagination produzierten und als wahr oder falsch eingeordneten Bilder werden zum Problem, sondern auch ihre vermittelnde Funktion, ihre Kraft mit der Realität zu verwachsen. Eine Überwachung erfährt die Imagination hier dann auch nicht mehr durch den Verstand, sondern es sind äußere Medien, welche die Einbildungskraft binden und kontrollieren sollen.³⁵

Sei es die Vernunft in den Vermögenslehren der Neuzeit oder formierende, äußere Medien im 18. Jahrhundert – die ins Monströse abgleitende Produktivität der Imagination muss gezähmt werden und nur innerhalb dieser Zählung wird imaginative Kreativität legitimiert. »Mag daher die Vorstellung auch notwendig sein, so ist sie doch ein recht grobes Instrument und unfähig, richtig zu urteilen, wenn ihr nicht die Führung eines höheren Vermögens zu Hilfe kommt«, resümiert Pico della Mirandola.³⁶ Die Imagination selbst bleibt unfähig, richtige Urteile zu treffen, »als sie selbst«, so Wolfgang Iser, schlägt die Imagination in

34 Schulte-Sasse: »Einbildungskraft/Imagination«, in: Barck u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe, Band 2, a.a.O., S. 105f.

35 Ebd., S. 107. So sollte beispielsweise bei Friedrich Schiller der »Bezug auf eine textliche Ordnung [...], ein sentimentales Zerfließen« der Subjekte verhindern. Ebd.

36 Pico della Mirandola: Über die Vorstellung, a.a.O., S. 65.

»Zerstörung« um.³⁷ Immer wieder kippt die Zwischenstellung der Imagination, ihre Bezeichnung als »Drittes« und »Medium« in die Dichotomie von Wahrnehmung und Vernunft, Stofflichkeit und Geist, Materialität und Form um. Ihre Geschichte ist geprägt von diesem Hin und Her und erzählt weniger von der Imagination selbst als vielmehr den Versuchen, »sie Zwecken dienstbar zu machen, damit sie nicht außer Kontrolle gerate.«³⁸ Mit Dietmar Kamper gesprochen, ist die Geschichte der Einbildungskraft die »Geistesgeschichte einer langen Verdrängung«.³⁹

Imagination und Medium

Die Spaltung der Imagination in einen stofflichen und einen geistigen Teil berührt ein altes philosophisches Problem. Sie lässt sich auf Platons Trennung zwischen der sinnlichen Welt der Erscheinungen (*horaton*) und der denkbaren Welt der Ideen (*noeton*) zurückführen.⁴⁰ Nach Platon kann das sinnlich Wahrnehmbare nicht zum Wissen (*epistēmē*) führen, es ist lediglich Abbild (*eikon*) der Ideen. Diese abbildhafte Relation wird zum Maßstab des Sinnlichen, das je nach Abweichung vom »Urbild« einen niedrigeren Platz innerhalb der Hierarchie einnimmt. Je nach Abbildcharakter birgt es mal mehr, mal weniger Nähe zur Wahrheit und wird als Täuschung und Verzerrung diskreditiert und von Platon unter anderem mit dem Namen *phantasma* belegt. Das *phantasma* zählt Platon zu den Bildern (*eikones*), die Teil der Welt des Sichtbaren sind und unter anderem »die Erscheinungen (*phantasmata*) im Wasser und [...] auf allen dichten, glatten und glänzenden Flächen« umfassen.⁴¹

37 Iser: Das Fiktive und das Imaginäre, a.a.O., S. 296.

38 Ebd.

39 Dietmar Kamper: Zur Geschichte der Einbildungskraft, Reinbek bei Hamburg 1990, S. 86.

40 Vgl. Platon: Politeia. Der Staat, in: Werke in 8 Bänden, Band 4, Darmstadt 1990, 508c. Zur *phantasia* bei Platon vgl. Thomas G. Rosenmeyer: »Phantasia und Einbildungskraft. Zur Vorgeschichte eines Leitbegriffs der europäischen Ästhetik«, in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, Band 18, Jahrgang 1986, Amsterdam 1986, S. 197–248.

41 Ebd., 509e–510a.

Die *phantasia* ist in der Antike noch nicht an ein Subjekt gebunden, sondern meint eher ein Zur-Erscheinung-Kommen von etwas Anwesendem wie Spiegelungen im Wasser. Doch Wasser wiederum ist bereits ein verzerrendes Medium und kann, wie auch Farben oder die Entfernung eines wahrgenommenen Objekts, das Wahrgenommene anders erscheinen lassen. So erscheine uns etwas verschieden groß, je nachdem wir es von nahem oder weitem sehen oder »als krumm und gerade, je nachdem wir es im Wasser sehen oder außerhalb«. ⁴² *Phantasmata* sind dann die durch die Perspektive des Betrachters oder das Medium ihrer Erscheinung verzerrten Bilder, was sich exemplarisch in Platons Unterscheidung von *mimetike eikastike* und *mimetike phantastike* ausdrückt: Erstere ist die Abbilder (*eikon*) erzeugende Kunst der »Ebenbilder«, ⁴³ letztere die Kunst der »Trugbilder« (*phantasma*), ⁴⁴ da sie die Perspektive des Betrachters bei der Produktion ihrer Bilder mit einbezieht.

Platons Trennung einer Welt der Ideen (*noēton*) von einer Welt der Erscheinungen (*horaton*) impliziert die Annahme, Ideen seien gegeben und würden lediglich nachträglich innerhalb der materiellen phänomenalen Welt realisiert werden. Eine Trennung von Sinnlichem und Denken hat somit Auswirkungen auf die Imagination und ihr Verhältnis zum Medium, denn Medien gehören hier »der Seite der Ausführung, der Aktualisierung« ⁴⁵ an, sie sind »nur« ein Realisierungsphänomen« und tragen zur Konstitution des Gegenstandes nichts bei. ⁴⁶ Ähnliches zeigt sich bei Aristoteles, der in seiner Wahrnehmungslehre annimmt, dass wir die

42 Ebd., 602c.

43 Platon: Sophistes, in: Werke in 8 Bänden, Band 6, Darmstadt 1970, 264c.

44 Ebd. Für Gernot Böhme ist die von Friedrich Schleiermacher für *phantastike technē* vorgeschlagene Übersetzung der »trugbildnerischen Kunst« zu eindeutig gegenüber dem ambivalenten griechischen Ausdruck. An dem durch die *phantastike technē* erzeugten Phantasma erkenne man nicht sofort, ob es wahr ist oder nicht. »Gerade darin besteht ja die Möglichkeit, durch Phantasmata zu täuschen.« Vgl. Gernot Böhme: Theorie des Bildes, München 1999, S. 20.

45 Sybille Krämer: »Über den Zusammenhang zwischen Medien, Sprache und Kulturtechniken«, in: Werner Kallmeyer (Hg.): Sprache und neue Medien, Berlin, New York 2000, S. 33.

46 Ebd., S. 34.

Sehbilder als »reine Formen« wahrnehmen, sie also ihrer Stofflichkeit entkleiden.⁴⁷ Die in diesen Lehren vollzogene Abspaltung der Stofflichkeit vom Bildbegriff und die Diskreditierung der *phantasmata* als durch Perspektive und Materialität verzerrte Bilder liegen nach Hans Belting dem bis heute anhaltenden Dualismus von inneren und äußeren Bildern zugrunde und werden in der Teilung von Imagination und Medium weitergeführt.⁴⁸

Die Spaltung in innere und äußere Bilder oder auch in Imagination und Medium spiegelt sich auch in der Begriffsentwicklung der Imagination wider. Im philosophischen Diskurs existieren drei Begriffe für Imagination: Phantasie, Imagination und Einbildungskraft. Einbildungskraft ist die deutsche Übersetzung der lateinischen *imaginatio*, die wiederum die lateinische Übersetzung der griechischen *phantasia* ist.⁴⁹ Alle drei Begriffe meinen dasselbe Vermögen, doch unterscheiden sie sich vor allem hinsichtlich ihrer Beziehung zum Bild. Das Wort *phantasia* stammt von dem Begriff *phaino* ab, der auf *phos*, das griechische Wort für »Licht«, zurückgeht und »erscheinen«, »sichtbar machen, ans Licht bringen, ans Licht kommen« oder allgemeiner »zeigen, kundtun« bedeutet.⁵⁰ Zurückzuführen sind diese Begriffe auf den altindischen Stamm *bha-ti* für »leuchten, scheinen«.⁵¹ Der Begriff *phantasia* verweist also zunächst nicht auf ein Bild oder gar ein Vermögen, sondern bezeichnet den Moment eines Aufscheinens, des Ans-Licht-Kommens, auch weiter gefasst im Sinne einer Idee, die aufscheint oder hervortritt. Bei Pico della Mirandola heißt es, die *phantasia* sei ein »Zustand des Lichts«, nämlich der »Zustand der ins Licht gerückten Dinge.«⁵² *Phantasia* ist dann nicht als subjektive Fähigkeit, sondern als Aktualisierung

47 Aristoteles: De anima, a.a.O., II 12, 424a.

48 Vgl. Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München 2001, S. 21f.

49 Homann: »Einbildung/Einbildungskraft«, in: Ritter (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Band 2, a.a.O., S. 346.

50 Hjalmar Frisk: Griechisches Etymologisches Wörterbuch, Band 2, Heidelberg 1960, S. 982f.

51 Ebd., S. 991.

52 Suidas, zit. n. Pico della Mirandola, Über die Vorstellung, a.a.O., S. 51.

im Sinnlichen zu verstehen. Die lateinische Übersetzung von *phantasia* in *imaginatio* verschiebt die Bedeutung der Erscheinung und Sichtbarmachung auf das Bild (*imago*). Das Wort Bild meint einerseits einen »dem Auge darbietende[n] Anblick«, andererseits eine »nur in der Vorstellung wahrgenommene Erscheinung« (Anonym o.J., o.S.).⁵³ Es kann sowohl für ein inneres als auch ein äußeres Bild stehen, und auch *imago* ist doppeldeutig und kann einerseits »Bild, Abbild«, andererseits auch »Traum-, Schattenbild, Schein« sowie »Vorstellung« und »Einbildung« meinen.⁵⁴ *Imaginatio* betont nicht mehr das Sichtbarmachen oder das »In-Erscheinung-Bringen«, sondern die Kraft, Bilder in sich hinein-zunehmen, wie es in dem Begriff *Einbildungskraft* virulent wird. Dabei implizieren beide Begriffe eine beidseitige Bewegung: Sie können als Prägungs- und Formungskraft des Materiellen sowie als Ein-Prägung, Formung und Prägung des Subjekts und seiner Einbildungskraft durch äußere Bilder verstanden werden. Beiden ist das Moment des *Bildens* im Sinne einer Formung und Gestaltung inhärent. Bei dem Begriff Einbildungskraft tritt noch der Begriff *Kraft* zur Einbildung hinzu. Die Einbildung geht so von der Substanz zur Kraft, einer stofflosen Energie, über. Der materiale Anteil der Imagination wird in den begrifflichen Verschiebungen immer weiter reduziert bis er schließlich nicht mehr Teil der Begriffsdefinition ist.⁵⁵ Durch die Begriffsverschiebungen wird das Bildliche einerseits zunehmend mit dem Hineinbilden, dem Inneren und der Form assoziiert, andererseits werden das *In-Erscheinung-Treten* und *Sichtbarmachen* vom Bildlichen abgespalten. Die Aufteilung der Imagination in einerseits Phantasie und andererseits Imagination und Einbildungskraft impliziert somit die Trennung des Bildlichen in eine (äußere) Erscheinung und ein (inneres) Bild.

53 Dieter Mersch, Oliver Ruf: »Bildbegriffe und ihre Etymologien«, in: Dieter Mersch, Stephan Günzel (Hg.): *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2014, S. 3.

54 A. Walde: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*, Band 1, Heidelberg 1938, S. 680.

55 Ähnlich geschieht es beim Begriff »Medium«. Vgl. Stefan Hoffmann: *Geschichte des Medienbegriffs*, Hamburg 2002, S. 108.

Die Doppeldeutigkeit des Begriffs *Bild* suggeriert jedoch, dass sich das innere Bild von einem äußeren Bild und materiellen Träger nicht unbedingt trennen lässt. Nach Belting ist kein Bild körperlos, sondern benötigt ein »Trägermedium«. ⁵⁶ Auch für Tom Mitchell können innere Bilder (*images*) nur in einem materiellen Träger (*pictures*) erscheinen. Das Verhältnis beider denkt Mitchell als Verkörperung, bei der Gemälde und Statuen, aber auch Texte, Erzählungen und Erinnerungen Verkörperungen von *images* werden können. ⁵⁷ Zwar wird mit den Begriffen »Trägermedium« und »Verkörperung« die Verschränkung von imaginären und materiellen Bildern betont, jedoch versteht Mitchell diese Verschränkung als einen Prozess, bei dem das Imaginäre und Mediale voneinander unabhängig bleiben. So bilden *images* und *pictures* zwei Entitäten, die sich nicht bedingen, sondern zueinander hinzugefügt werden können. Das *image* bleibt von seinem materiellen Träger abgelöst, es kann »vom konkreten Bild (*picture*) abgehoben, in ein anderes Medium transferiert, ja sogar in eine sprachliche Ekphrasis übersetzt werden«. ⁵⁸ Damit aber zerfällt die Phantasie erneut in die Dichotomie von Sinnlichkeit und Denken und bleibt in ihrer ambivalenten und gleichzeitig medialen Funktion unergründet. Ihr medialer Ursprung hält erst mit dem Begriff des *Imaginären* Einzug in die Forschung.

1.2 Medialität des Imaginären

Seitens der Philosophie, Psychologie und Phänomenologie vollzieht sich mit dem Begriff des Imaginären im 20. Jahrhundert ein Perspektivwechsel: Das Imaginäre wird nicht mehr als ein inneres subjektives Vermögen verstanden, sondern als Effekt kultureller und symbolischer Strukturen. Nicht ein Subjekt und eine in ihm verortete Kraft bringen das Imaginäre hervor, sondern es entsteht aus bestimmten medialen Bedingungen.

56 Hans Belting: »Die Herausforderung der Bilder«, in: Ders. (Hg.): *Bilderfragen*, München 2007, S. 13.

57 William J.T. Mitchell: *Bildtheorie*, Frankfurt a.M. 2008, S. 285.

58 Ebd.